

Introduction à *Don Juan et ...* d'Henri-Pierre Roché. Un destin fragmentaire

Publié en 1920 sous le pseudonyme de Jean Roc, le recueil *Don Juan et...*¹ représente pour Henri-Pierre Roché (1879-1959) la première tentative aboutie de transformer en œuvre littéraire sa vie et ses idées sur l'amour. C'est également la première entrée en scène du personnage du séducteur chez Roché ; un séducteur qu'il crée à l'image de sa conception de l'amour, c'est-à-dire un phénomène humain à décortiquer sur tous les plans.

À première vue, le *Don Juan* de Roché se présente comme un kaléidoscope d'activités, une multiplicité tourbillonnante de rencontres. Le recueil se compose de 28 récits – des tableaux plus que des nouvelles – qui racontent les aventures et les amours du séducteur illustre. En 1902 Roché nourrit déjà l'idée de rédiger des « synthèses » de ses rencontres amoureuses². Ce projet d'écriture (appelé *Moments*) n'aboutit pas et il décide alors vers 1905 d'adopter la figure de Don Juan comme véhicule pour ses récits sur les femmes qu'il a connues et les différents visages de l'amour qu'elles lui ont révélés. Les tableaux de *Don Juan et...* sont donc pour la plupart, d'après les indications de Roché, de véritables synthèses du vécu, rédigés sur le vif et peaufinés par la suite. Chaque tableau est une sorte de distillat qui contient l'essentiel d'une personne, d'une rencontre ou d'un événement. La distillation des données conduit à une représentation riche et dense, dépouillée de tout élément superflu ce qui fait ressortir les éléments absolus et vitaux. Dans un certain sens, l'image de Don Juan semble devenir pour Roché une *Weltanschauung* – même un événement qui n'a, à première vue, rien à voir avec le séducteur peut inspirer une réflexion sous forme de *vignette*. Une lecture parallèle du Journal de Roché et de *Don Juan et...* permet d'identifier les vrais modèles de certains personnages (Marie Laurencin, Franziska zu Reventlow, Euphemia Lamb...) et de faire des rapprochements textuels. Quand bien même la base de l'œuvre se

1 Paris, Éditions de La Sirène, 1920. Réédité en 1994 par André Dimanche, Marseille.

2 Journal 1902 : le 29 octobre. (Le Journal de Roché est conservé au Harry Ransom Center de l'Université du Texas à Austin. Nous l'avons consulté avec l'aimable autorisation du fils de l'auteur, Jean-Claude Roché, en 1997, 2004 et 2008.)

trouverait dans son autobiographie, les récits de *Don Juan et...* vont bien plus loin qu'une simple stylisation de sa vie. Roché avait un grand intérêt pour la notion de séduction en littérature et une connaissance très étendue de la représentation du mythe littéraire de Don Juan dans d'autres œuvres.

La forme qu'adopte Roché pour ce recueil reflète selon toute probabilité l'influence de sa rencontre en 1903 avec l'écrivain viennois Peter Altenberg. Les tableaux de *Don Juan et...* ressemblent beaucoup aux séries d'esquisses d'Altenberg non seulement par la brièveté des récits mais aussi par leur côté tranche-de-vie et par la concision du style.

La structure fragmentaire de *Don Juan et...* fonctionne comme un miroir tournant autour du séducteur et dont chaque angle reflète un aspect différent de ce personnage à facettes multiples. En même temps, le recueil renferme le récit d'un itinéraire de Don Juan, comme l'indique le premier tableau-poème : *Don Juan part*, le seul titre qui ne relie pas le héros à un autre personnage, lieu ou événement. Les 28 tableaux se regroupent en quatre parties en fonction de leur contenu et se suivent dans un ordre plus ou moins logique : portrait du personnage de Don Juan (sa vocation et quelques thèmes et motifs liés à la figure du séducteur) ; exposition du « groupe féminin » en deux mouvements ; la féminité universelle et la féminité plurielle ; tentative de transcendance ; rencontres mythico-imaginaires.

Suivie de points de suspension, la conjonction de coordination du titre souligne la succession des rencontres donjuanesques aussi bien que la nature récurrente et ouverte de l'accumulation de rencontres. Objets inanimés, animaux et personnes réelles ou fantastiques s'entremêlent et s'associent à Don Juan. Que ce soit un reître, une cathédrale, une Florine, une Ophélie ou un taureau, Don Juan, comme s'il portait autant de masques, se voit défini par l'élément auquel il se lie. Or la copule peut également indiquer l'absence d'intention d'un Don Juan errant sans destination fixe dans la jungle du désir. De ce fait se trouve soulignée la nature de la séduction donjuanesque : à la fois répétition perpétuelle et division (par la tension qui est le propre du désir). Aussi la conjonction évoque-t-elle d'emblée la temporalité propre au récit donjuanesque : l'aspect cumulatif des aventures de Don Juan ne s'inscrit pas dans une durée tendue mais dans une temporalité de moments additionnés. Avec *Don Juan et...* Roché semble par ailleurs trouver une formule pour les titres de ses romans à venir : *Jules et Jim*, *Deux Anglaises et le Continent*.

Dans la première partie du recueil, les textes servent à exposer le personnage de Don Juan dans sa grande diversité caractéristique. Les tableaux préliminaires de la seconde partie examinent le problème

du désir à travers le dédoublement de la nature féminine –madone ou sorcière. Les tableaux qui suivent représentent de brèves synthèses de rencontres avec des femmes types – principalement sous forme de dialogues stylisés. La prolifération de rencontres rapides et variées souligne l'inconstance de Don Juan qui prend inévitablement forme par le nombre de femmes séduites et abandonnées. Dans cette partie, le groupe féminin se caractérise par une individualisation qui met l'accent sur la diversité des « types » féminins plutôt que sur les traits universels de la gent féminine. Don Juan, désire *toutes* les femmes quels que soient leur âge, leur mérite, leur apparence ou leur classe sociale. Il s'en dégage un portrait féminin diversifié qui renforce l'aspect égalitaire de l'inconstance donjuanesque. Un changement radical de ton introduit la troisième partie du recueil qui décrit les velléités de Don Juan dans une tentative avortée de transcendance et de spiritualisation. Très travaillée, cette partie se compose de deux tableaux dont les textes sont relativement longs et baignent dans un symbolisme surabondant. Roché qualifie la quatrième partie de « *mythologique*³ ». Il s'agit plutôt d'une continuation de la dimension onirique introduite par *Don Juan et la route du ciel* qui se décline, selon les personnages féminins, en cinq parties : l'antiquité, la littérature, les beaux-arts, la mythologie et le conte de fées. Ainsi le recueil se termine-t-il dans une irréalité enchanteresse par l'évocation de l'histoire de la Petite Sirène d'Andersen.

Malgré sa fin féerique le Don Juan de Roché se place dans une temporalité certaine : il a 7 ans, 16 ans, 18 ans, 23 ans et 40 ans. Il s'agit donc de suivre le séducteur dès la naissance de sa vocation jusqu'à son affirmation à l'adolescence et sa plénitude à l'âge mûr. Ces indications ne sont pourtant pas données dans un ordre chronologique, ce qui suppose une organisation des récits par thème plutôt qu'une progression qui suit une évolution de la figure du séducteur. Des inscriptions de son Journal, nous savons que Roché attache une grande importance à l'ordre de ce qu'il appelle les « *chapitres* » du recueil et qu'il consacre beaucoup de temps à établir cet ordre⁴.

Comment comprendre ce Don Juan, complexe et contradictoire ? Est-ce que cette œuvre peut réclamer une place dans le vaste héritage du mythe littéraire de Don Juan ? Au premier regard, le héros de *Don Juan et...* semble doté des caractéristiques qui sont habituellement reconnues à Don Juan : grand voyageur et séducteur, il multiplie les aventures typiques de la tradition picaresque. Séducteur universel, les conquêtes de Don Juan s'étendent à tous les âges et à toutes les classes sociales. Comme dans la version de Molière, le Don Juan de Roché semble souhaiter qu'il y ait d'autres mondes pour y pouvoir étendre

3 Journal 1943 : le 22 octobre.

4 Journal 1919 : le premier juillet.

ses conquêtes amoureuses. Grâce à son ardeur, il n'est limité ni par le temps, ni par l'espace. Dans *Don Juan et son plafond*, il réserve des niches pour les belles du passé, de la mythologie et de l'imagination.

Cependant, ce Don Juan est loin d'être le grand seigneur méchant homme de la tradition classique. Ridiculisé à maintes reprises, il est souvent incertain, faible, fatigué et dupe. On le voit glisser à terre comme un « ver blessé » à la fin de *Don Juan et les truands* et échouer dans plusieurs de ses entreprises amoureuses. L'arrière-goût de l'amour est d'ailleurs presque toujours amer. C'est donc un Don Juan qui est plutôt mal dans sa peau de séducteur. En réalité, peu de ses efforts de séduction sont couronnés de succès. D'échec en échec le Don Juan de Roché fait une figure de médiocrité un peu amère. Victime ? Peut-être. Mais victime de quoi au juste ?

Le XX^e siècle hérite d'une double image du Séducteur-Tricheur : d'une part un héros prométhéen, damné et mélancolique, d'autre part un cynique égoïste et réaliste qui refuse le désespoir. De plus, il y a la contamination de la figure historique de Miguel de Mañara qui colore tantôt l'une tantôt l'autre de ces deux conceptions. Étant donné que Roché voyage souvent en Allemagne pendant l'époque où il crée son Don Juan, il faut aussi tenir compte de la divergence entre l'interprétation française et allemande de la figure de Don Juan. Selon Gendarme de Bévotte, cette division concerne surtout l'élément sacré et/ou fantastique :

Alors qu'en France le thème surnaturel a disparu, et que Don Juan est définitivement entré dans le domaine de la réalité et d'une réalité très moderne, le théâtre allemand, loin de rompre avec l'élément religieux, le modifie, l'exagère et le dénature⁵.

Vu l'état de désarticulation dans lequel le personnage et le récit donjuanesques se trouvent au début du XX^e siècle, il n'est pas étonnant que le texte de Roché recèle des tendances qui, à première vue, peuvent même paraître contradictoires. À l'instar des récits influencés par la vie de Miguel de Mañara, Roché inscrit son Don Juan dans une temporalité fixe en indiquant l'âge de son héros dans plusieurs tableaux. Cependant, et malgré l'influence freudienne qu'on peut constater ailleurs dans le recueil, les tableaux qui traitent de la jeunesse de Don Juan ne servent pas de base psychologique pour le développement du personnage, comme c'est le cas chez Mérimée ou Delteil. Il s'agit dans ces tableaux (*Don Juan et sa prière*, *Don Juan et son plafond*) plutôt d'une illustration du destin inéluctable de Don Juan. Il n'y va pas d'une explication de la

⁵ Georges Gendarme de Bévotte, *La légende de Don Juan*, Vol 11, Paris, Hachette, 1929, p. 146-147.

condition du séducteur et encore moins d'une justification mais d'une simple constatation.

Avec le moderne vient la désacralisation du monde où l'homme, se plaçant au gouvernail de son destin, doit inventer ses propres lois. Absence du père, absence de loi, absence de défi et de transgression – tant de lacunes qui se manifestent dans *Don Juan et...* par un manque de tension et de direction dans le récit. Quoi qu'il en soit, et peut-être paradoxalement, c'est un flou qui renvoie avec précision à l'absence de certitude morale au début du XX^e siècle. La libération des mœurs sexuelles est étroitement liée à l'émancipation graduelle de la femme qui commence par l'obtention d'une identité autonome, dissociée de celle du père ou de l'époux. Roché dépeint ce nouvel ordre amoureux par un monde qui se féminise autour de Don Juan. « *Il était le seul mâle au monde et allait en mourir bien sûr. Du fond de ces corridors tous ces sexes réclamaient placidement le sien [...]*⁶. » Ainsi, la séduction se transforme en devoir social et en vocation personnelle. Don Juan n'est plus le seigneur triomphant de ses victimes mais plutôt une victime lui-même, sacrifiée à l'amour et dépecée, comme Orphée, par une horde de femmes. « *Et celle-ci dit : Il me faut tes yeux. Et celle-là dit : Il me faut tes bras*⁷. » Ce qui pèse à cet appelé-malgré-lui est le désir insatiable des femmes.

Au milieu de la pluralité féminine représentée dans le recueil, le Don Juan de Roché semble pourtant rechercher, pathétiquement, une certaine cohérence dans l'image de la femme. Sans renoncer à la nature instantanée du désir donjuanesque, il guette chez les femmes qu'il rencontre une pointe d'innocence – le sacré dans le profane, la vierge dans la dévoyée. Transformée en prière (« *Ainsi soit-elle*⁸ ! »), la beauté féminine devient instrument de transcendance – le corps de la femme est l'intermédiaire qui réconcilie en l'homme la tentation de l'interdit et la soif d'une union mystique. Dans *Don Juan et la cathédrale*, il confond deux aspects de l'Église, l'Épouse (du Christ) et la Mère (des chrétiens), en s'écriant : « *C'est ainsi que nous voulons remonter à Dieu, dans cette passion de recracher notre vie à peu près là d'où elle est sortie*⁹. » Avec Vénus, il rêve d'un retour à l'utérus, le seul chez soi intime et intègre dont il a souvenance : « *Il voudrait être bien plus petit encore qu'Eros, et tout entier dans le ventre lisse [...] être chez soi là, sans froid ni chaud, yeux clos dans le beau*¹⁰. » Dans le tableau *Don Juan et le bordel*, Don Juan trouve en l'espace d'un instant une image de féminité qui le remplit à la fois de compassion et de désir : une jeune femme sage et

6 Henri-Pierre Roché, *Don Juan et...*, Paris, Éditions de La Sirène, 1920, p. 67.

7 Henri-Pierre Roché, *Don Juan et...*, *ibid.*, p. 9.

8 Henri-Pierre Roché, *Don Juan et...*, *ibid.*, p. 13.

9 Henri-Pierre Roché, *Don Juan et...*, *ibid.*, p. 48.

10 Henri-Pierre Roché, *Don Juan et...*, *ibid.*, p. 187.

pauvre qui allaite son enfant. Mais dans sa fuite affolée à travers la « cité des femmes » il ne la retrouve pas. Cette quête ratée de l'innocence rappelle vaguement le Don Juan cynique de Flaubert :

Don Juan souhaite d'être pur – d'être un adolescent vierge –
il ne l'a jamais été car il a toujours été hardi, impudent, positif
– il a voulu souvent se donner les émotions de l'innocence¹¹.

Cette soif inassouvie d'une intégrité et d'une unité perdue se traduit dans le personnage de Don Juan par une oscillation entre la dispersion et la dépendance. Dans la plupart des tableaux, Don Juan paraît être séduit bien plus que séducteur. Ou est-ce peut-être sa marque spéciale de séduction de faire penser aux femmes que ce sont elles qui tiennent le gouvernail tandis que c'est lui qui en un courant secret et profond dirige le navire ? Pour le Don Juan de Roché, curieusement passif dans la séduction, il n'y a en tout cas ni mensonge ni belles paroles. Sa prétention de séducteur en paraît même menacée. Roché n'est pas isolé dans cette interprétation de Don Juan. Son personnage partage cette mise en question de la séduction donjuanesque avec quelques-uns des Don Juan du début du siècle dont il fait mention dans son journal. Dans *La dernière nuit de Don Juan* d'Edmond Rostand que Roché lit dès sa parution en 1921, Don Juan voit détruite sa réputation de séducteur. En soutenant que Don Juan ne leur a dicté que leur volonté à elles, les femmes confirment qu'il est en réalité la victime de sa propre séduction. Roché assiste en 1898 à une représentation de *Don Juan de Mañara* d'Edmond Haraucourt qui fait aussi de son Don Juan une victime, prisonnier de ses impulsions aveugles. Dans *L'Homme à la Rose*, de Henry Bataille (1921) Don Juan voit dénigrées ses tentatives de séduction par la belle Inès qui le traite de vantard et de « *parleur de taverne* », et ses paroles de « *contes de nourrice*¹² ».

L'air du temps semble donc inviter et soutenir le traitement ironique que Roché réserve à son Don Juan. Les armes de la séduction faisant défaut, le crime innocenté par le consentement des victimes, son Don Juan semble être la victime des feux du désir – le sien et celui des femmes. Ému et trompé par l'innocence (apparente ou vraie) des femmes qu'il rencontre, même la possession physique d'une femme (qui pourrait passer pour une séduction réussie) provoque des sentiments d'amertume et d'échec sans qu'il soit capable d'en nommer les raisons. C'est un Don Juan qui se révolte, non contre une puissance divine, mais contre sa propre condition de séducteur dont la légèreté et la dispersion lui sont devenues un fardeau insoutenable.

11 Gustave Flaubert, *Une nuit de Don Juan* (projet de roman), manuscrit conservé à la Houghton Library de l'Université d'Harvard, consulté le 30 mars 2009, MS Fr 204, p. 9.

12 Henry Bataille, *L'Homme à la Rose*, La Petite Illustration Théâtrale, n° 35, Paris, A. Chatenet, 1921, p. 26.

Selon Denis de Rougemont le personnage de Don Juan s'explique par sa nature infiniment contradictoire. La faiblesse de Don Juan réside selon lui justement dans le fait qu'il ne peut pas saisir ce qu'il y a d'unique dans un être parce qu'il n'a aucune image de lui-même. Il ne « [...] *peut pas posséder, parce qu'il n'est pas assez pour avoir*¹³... ». Or pour être il lui faut justement *avoir*. Comme le titre du recueil le signale, Don Juan, dans l'œuvre de Roché n'est pas de façon indépendante ou autonome. Il ne peut être que par les autres, en *ayant* les autres. Les tableaux du recueil sont autant de masques que porte Don Juan, tant il change en fonction de la personne ou l'événement qui le définit. Dur et froid avec la Passante, grossier envers la Baronne, généreux pour la Louchon, tendrement ému avec Bertrande, méprisant à l'égard de Florine – ce sont autant d'attributs d'un personnage multiple dont l'identité se perd dans la dispersion. Il ne peut jamais être complètement car *avoir* pleinement par une possession complète et durable signalera la fin du désir, la force vitale même qui anime le personnage. L'état bancal de la séduction chez Roché reflète la possession imparfaite propre à Don Juan. Cependant, la notion du désir demeure au cœur du personnage. Il désire voir dans les yeux de l'Autre la transformation qui se produit sous sa séduction. Il s'enivre de ce sentiment passager de pouvoir que lui procure la capacité de transformer ainsi l'existence et le devenir d'un autre être. Or l'énergie et la métamorphose des « inclinations naissantes » ne peuvent se reproduire qu'une seule fois entre deux personnes et Don Juan abandonne sa victime pour aller cueillir ailleurs ce vif plaisir que provoque le pouvoir de séduire. La fragmentation qui s'ensuit et qui forme une partie intégrante de la figure de Don Juan se trouve exagérée dans cette interprétation de Roché. Son Don Juan souffre d'un manque de cohésion interne, ce qui forme la base de l'ironie dans laquelle baigne le personnage.

CATHERINE DU TOIT
UNIVERSITÉ DE STELLENBOSCH (AFRIQUE DU SUD)

13 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'occident*, Paris, Plon, 1972, p. 229

Le Paon d'Héra

Gazette Interdisciplinaire Thématique Internationale
Dirigée par Laurence Le Diagon-Jacquin



Hera's Peacock

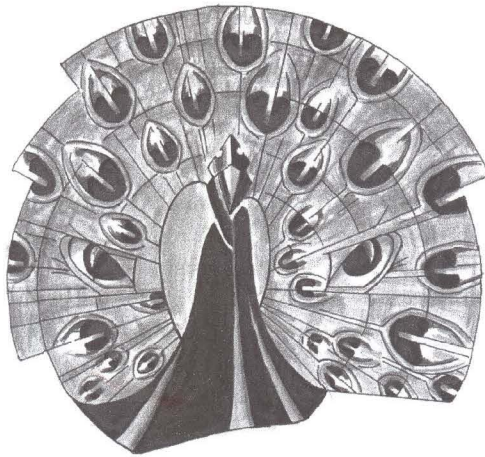
An international thematic interdisciplinary journal
Directed by Laurence Le Diagon-Jacquin

Don Juan
Don Juan

LE PAON D'HÉRA

GAZETTE INTERDISCIPLINAIRE THÉMATIQUE
INTERNATIONALE
SOUS LA DIRECTION DE LAURENCE LE DIAGON-JACQUIN

NOVEMBRE/NOVEMBER 2010



N°7:
DON JUAN

HERA'S PEACOCK
AN INTERNATIONAL THEMATIC INTERDISCIPLINARY JOURNAL
DIRECTED BY LAURENCE LE DIAGON-JACQUIN

Président d'honneur :

BRUNEL, Pierre, Université de Paris IV Sorbonne (Littérature comparée)

Comité d'honneur :

ARNAUD-TOULOUSE, Marie-Anne, Chaire Supérieure, Dijon (Littérature)

BARBE, Michèle, Université de Paris IV Sorbonne (Musicologie)

DALMONTE, Rossana, Université de Trento (Italie) (Musicologie)

ECKHARDT, Maria, Université de Budapest (Hongrie) (Musicologie)

EIGELDINGER, Jean-Jacques, Université de Genève (Suisse) (Musicologie)

GUIOMAR, Michel, Université de Paris IV Sorbonne (Esthétique)

GRABOCZ, Márta, Université de Strasbourg (Musicologie)

TARASTI, Eero, Université d'Helsinki (Finlande) (Musicologie)

VIRET, Jacques, Université de Strasbourg (Musicologie)

Comité de lecture et (ou) de rédaction :

ANDRÉ, Emmanuelle, Université de Lyon II (Cinéma)

BERCOFF-DENKER, Brigitte, Université de Bourgogne (Littérature comparée)

BLAZEKOVIC, Zdravko, Université de New York (U.S.A.) (Musicologie)

BRUHN, Siglind, Université du Michigan (U.S.A.) (Musicologie)

DALLET, Sylvie, Université de Versailles-Saint-Quentin/Institut Charles Cros (Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines)

DENIZEAU, Gérard, Université de Paris IV Sorbonne (Histoire de l'art)

DOUCHE, Sylvie, Université de Paris IV Sorbonne (Musicologie)

HAMARD, Marie-Françoise, Université Paris III Sorbonne (Littérature comparée)

ILIESCU, Miha, Université de Lille III (Musicologie)

LE MEN, Ségolène, Université de Paris X Nanterre (Histoire de l'art)

LESCOURRET, Marie-Anne, Université de Strasbourg II (Esthétique)

MARTIN, Marie, Université de Paris X Nanterre (cinéma)

MATHON, Geneviève, Université de Lille III (Musicologie)

POIRIER, Jacques, Université de Bourgogne (Littérature française)

REIBEL, Emmanuel, Université de Paris X-Nanterre (littérature comparée)

RUSSO, Daniel, Université de Bourgogne (Histoire de l'art)

SCHNEIDER, Corinne, Conservatoire National de Région de Paris (Musicologie)

SCHNEIDER, Mathieu, Université de Strasbourg II (Musicologie)

SZABO-KNOTIK, Cornelia, Université de Vienne, (Autriche) (Musicologie)

ZARAGOZA, Georges, Université de Bourgogne (Littérature comparée)

Rédactrice en chef :

FIX, Florence, Université de Bourgogne (Littérature comparée)

Directrice de publication :

LE DIAGON-JACQUIN, Laurence, Université de Rennes II (Musicologie)

SOMMAIRE

EDITORIAL ET PRÉSENTATION	11
EDITORIAL AND PRESENTATION	15
AVANT-PROPOS DE PIERRE BRUNEL	19
FOREWORD BY PIERRE BRUNEL	21
MARIE-THÉRÈSE COUDERT	23
À la source du mythe, l'impossibilité de traduire	
FEDORA WESSELER	35
Don Juan – le garçon qui ne voulait pas grandir?	
GEORGES ZARAGOZA	45
Introduction à une analyse de l'espace dans le <i>Dom Juan</i> de Molière	
FLORENCE FIX	55
Pourquoi Don Juan n'aime-t-il pas compter? Don Juan et l'argent (Tirso de Molina, Molière, Mozart, Lenau, Frisch et von Horváth)	
MARIE-LAURE GUÉTIN	65
Don Juan, rival de Dieu : la réécriture fin de siècle du mythe par Barbey d'Aurevilly	
AKOS WINDHAGER	77
Introduction to Don Juan, the refugee: A Literary-musical analysis of Ferenc Farkas's opera <i>A gentleman from Venice</i> "	
MARCO LONGO	85
Les masques d'Ornifle ou le « donjuanisme » pirandellien d'Anouilh	
MAXIME KAPRIÉLIAN	95
Introduction à <i>Miguel Mañara</i> d'Henri Tomasi : De Don Juan au Christ	

TIMOTHÉE PICARD	105
Quelle légitimité pour la «critique créatrice»?	
Autour du Don Juan <i>de Mozart</i> de Pierre Jean Jouve	
LAURE HÉLÈNE SACCO	121
Le <i>Don Giovanni</i> de Mozart vu par Joseph Losey	
NATALIA LECLERC	137
<i>Le Convive de pierre</i> : la tragédie de l'ennui de Don Juan?	
MYRIAM ROBIC	147
Formes et enjeux du mythe de Don Juan dans la poésie romantique et post-romantique: de Musset à Baudelaire	
GÉRALDINE VOGEL	159
La « démythification » de Don Juan dans <i>La Dernière Nuit de Don Juan</i> d'Edmond Rostand	
RENAUD PAQUETTE	171
Nietzsche et le donjuanisme de la connaissance	
MATHIEU SCHNEIDER	181
<i>Don Juan</i> de Richard Strauss et l'opéra	
RÉGINE BATTISTON	193
<i>Don Juan</i> et <i>Barbe Bleue</i> ou le rapport au féminin selon Max Frisch	
ANDREAS HÄCKER	211
Don Juan, mangeur en quête du bonheur, dans <i>Gesegnete Mahlzeit</i> de George Tabori	
ANTONIO RODRIGUEZ	225
Don Juan dans les interprétations existentielles de Søren Kierkegaard et d'Albert Camus	
ESTELLE BAYON	237
Que reste-t-il de Don Juan dans le cinéma postmoderne? Sur <i>Broken Flowers</i> de Jim Jarmusch	

PATRICIA RUIZ	249
Introduction au ballet-pantomime <i>Le Festin de pierre</i> ou <i>Don Juan</i> de Gluck et Angiolini	
LAURENCE LE DIAGON-JACQUIN	259
Introduction aux <i>Réminiscences de Don Juan</i> de Franz Liszt	
MARINE RIVA-GANOFSKY	269
Don Juan et les séducteurs: présence et absence de Don Juan dans le roman libertin du dix-huitième siècle	
SEBASTIAN HÜSCH	281
Le séducteur selon Kierkegaard : Don Juan et Johannes	
ANDRÉ DERIDDER	297
Introduction à <i>Don Juan ou les amants chimériques</i> de Michel de Ghelderode	
MAJA ZORICA	305
Introduction à <i>Don Juan, Les sept péchés mortels</i> de Mirko Jelušić	
CATHERINE DU TOIT	311
Introduction à <i>Don Juan et ...</i> d'Henri-Pierre Roché. Un destin fragmentaire	
MAXIME DECOUT	319
Les Juifs Don Juan et Jésus, comparses inouïs de la séduction messianique chez Albert Cohen	
AGNÈS ECHENE	333
Les « crimes » de Don Juan. Introduction à une anthropologie du couple, de l'amour et de la famille	
MICHEL BRIX	341
Introduction à un Don Juan contemporain : Michel Onfray	
RÉSUMÉS	347